



## ***Independencias en el espacio editorial argentino de los 2000: genealogía de un espejismo conceptual***

Daniela Szpilbarg<sup>1</sup>

Recibido: 06/12/2014

Aceptado: 07/02/2015

### **Resumen**

El presente artículo analiza la categoría de editoriales independientes –ya problematizada en diversos trabajos– desde la hipótesis de que la independencia en el espacio editorial debe pensarse como un *modo de interpelación* por parte de los agentes del campo editorial. Con el objetivo de desarrollar el planteo de las diversas acepciones posibles a las que se puede asociar el adjetivo “independiente”, procederemos a historizar la categoría planteando una periodización posible de la década 1998-2010 a fin de plantear los distintos circuitos de distribución, comercialización y consumo a los que esta denominación se ha referido históricamente. Previamente, nos enfocaremos en un análisis cualitativo de las percepciones de diferentes editores acerca de lo que consideran la edición independiente. Esto nos permitirá amplificar las significaciones y en definitiva captar las tensiones de los distintos actores y sus posiciones en el campo de la edición.

### **Palabras clave**

Editoriales independientes – campo editorial argentino – editores.

### **Abstract**

This article analyzes the category of independent publishing houses –problematized in various jobs– from the hypothesis that the publishing independence in this space has emerged as a *way of questioning* by agents of publishing field. With the aim of developing the proposition of several possible meanings to which you can associate the “independent” adjective, we’ll proceed to historicize the category considering a possible periodization of the decade 1998-2010 to raise the different distribution channels, marketing and consumption to which this term has referred historically. Previously, we will focus on a qualitative analysis of the perceptions of different publishers about what they consider independent publishing. This will allow us to amplify the meanings and capture the tensions of the various actors and their positions in the publishing field.

### **Keywords**

Argentinian publishing field– independent publishing houses– publishers.

## **Introducción**

La *edición independiente* como pregunta, como categoría, como problema sociológico, se enmarca en los debates por el estatus de la cultura en el capitalismo actual. Vinculado en parte con el contradictorio concepto de “industria cultural” de Adorno y Horkheimer que data de la década de 1940, pensar acerca de la dependencia/independencia en la cultura

---

<sup>1</sup> IIGG-UBA/ CONICET Licenciada en Sociología (UBA). Diploma de Altos Estudios en Gestión Cultural y Políticas Culturales (UNSAM). Doctoranda en Ciencias Sociales (UBA). Contacto: [danielaszpilbarg@hotmail.com](mailto:danielaszpilbarg@hotmail.com)

actual pone en juego las tensiones existentes entre economía y cultura, así como los aspectos respecto de los cuales los bienes culturales se producen, entran en circulación y se consumen, dentro de un panorama complejizado por la etapa tecnológica a la que asistimos, en la cual las condiciones, percepciones y posibilidades del tiempo y espacio se han visto modificadas en la última década (Bauman 2000; Mendoza 2011), entrando en una etapa cibernética y afectando las posibilidades y habilitaciones de circulación de proyectos editoriales y culturales en general.

En los últimos años hemos reflexionado en algunas oportunidades en torno a la categoría de *edición independiente* abocándonos al estudio del campo editorial argentino de la década del 2000. Nos parecía interesante pensar esta categoría como un problema sociológico porque el campo editorial es un campo de producción de bienes culturales y permite pensar el problema de las relaciones de dominación en los campos nacionales, así como también permite pensar el estatus de la cultura nacional o literatura nacional en el marco de campos nacionales muy transnacionalizados, a partir de los procesos de fines de los años 80 que suponen un escenario de progresiva *globalización editorial* (Sapiro 2009). Particularmente en Argentina, la mirada debe contemplar también las condiciones sociales, políticas y económicas generadas por una entrada en un régimen neoliberal cada vez más radicalizado que generó condiciones particulares en la sociedad civil que se hicieron más marcadas luego de la eclosión representada por la crisis de 2001 (Svampa 2005).

El panorama abierto a finales de los 90 nos permitió observar el grado de concentración del campo que se había de este modo replegado y concentrado en dos grandes emporios de la edición –mixturando casas locales, que eran adquiridas por otras extranjeras, vendiéndose así fondos editoriales históricos como por ejemplo el de Emecé y Sudamericana a RHM, que terminaron de concretarse en el año 2000–: Random House Mondadori y Planeta resultaron ser así los conglomerados que según Botto (2006) controlaban en ese momento el 75% del mercado de libros, en medio de nuevas tendencias de la industria, como el aumento de novedades y la reducción de las tiradas. Estas dos casas editoriales mencionadas constituían el mayor polo comercial del campo, y con su aterrizaje en el país habían traído también modalidades novedosas de constitución del trabajo de los editores, a partir de procesos de profesionalización y racionalización, que hemos desarrollado en artículos anteriores (Szpilbarg y Saferstein 2012; Szpilbarg, Saferstein y Muñiz 2014) y complementado con otros trabajos en los cuales se analizan los procesos editoriales del mismo periodo, analizando el modo en que a fines de los noventa hubo una radicalización de los procesos de mercantilización de los campos culturales, asociados al contexto neoliberal (Mazzoni y Selci 2006; Vanoli 2011; Winik 2010; Botto 2006; Hutnik 2010; Pocchettino 2011; De Diego 2012; Winik y Reck 2012; Sorá 2013).

Lo primero que es interesante mencionar es que al referirse al fenómeno de la edición independiente, cada uno de estos investigadores le atribuye herencias, significados y nominaciones asociadas distintas, lo que nos permite afirmar esta “plasticidad conceptual” del término a la que refieren Winik y Reck que hace problemático pensar a las editoriales independientes como un *colectivo* (Winik y Reck 2012: 548), a pesar de que reconocen que la denominación de independientes aparece como un *paraguas* bajo el que numerosos proyectos disímiles entre sí, se (auto) representan.

Así, por ejemplo, Pocchettino (2011) trabaja sobre el concepto de *editoriales literarias independientes alternativas y de autogestión*. Malena Botto desarrolla un panorama en el cual opone el término *editorial independiente* a las editoriales

pertenecientes a grandes grupos transnacionales, por lo que podemos observar que su concepción de la independencia se vincula a la nacionalidad de los proyectos editoriales y a su actuación como actores culturales, que de algún modo denuncian las lógicas mercantilistas en que se había visto sumida la producción y circulación de los libros a comienzos de los años 2000, momento en el cual comenzó y se radicalizaron las prácticas del marketing editorial dentro de los grandes grupos de edición (Botto 2006). Marilina Winik se dedica al estudio de la Feria del Libro Independiente y Alternativa/Autónoma (FLIA) surgida en 2006 y en su trabajo desarrolla reflexiones ligadas al aspecto “under” de estos modos de edición, destacando los lazos afectivos que unen a los emprendedores autogestivos y el carácter de *acontecimiento* de las producciones editoriales y en general se refiere a estos proyectos como *editoriales autogestivas*, trabajando sobre la hipótesis de que hay relaciones entre estas editoriales como formas de militancia cultural, y cierta militancia política post crisis de 2001 a partir de las cuales se desarrollaron “subjetividades no mercantilistas, afectivas y resistentes apoyadas en redes de trabajo editorial” (Winik y Reck 2012: 555). Hernán Vanoli habla de *pequeñas editoriales*, destacando que la sensibilidad de estos emprendimientos viene de la tradición de las primeras editoriales como La Rosa Blindada y Jorge Alvarez surgidas en la década de 1970 (Vanoli 2011). Al hablar de la década del 90, Mazzoni y Selci mencionan en término “cualquierización” para referirse a la edición de libros realizada en ámbitos informales y con modos artesanales en la producción, que establece lazos desde la década del 90, entre la producción de poesía y de narrativa (Mazzoni y Selci 2006). Sorá, si bien advierte que la categoría es polisémica y escurridiza, afirma que estas editoriales se vinculan con un momento social específico, en que a la crisis del mercado editorial se sumó la crisis económica y política del 2001, a partir del momento en que estos proyectos culturales aparecieron como una suerte de ámbitos colectivos de salvación a través de la cultura. Sorá agrega que en este tipo de emprendimientos “se solapan categorías que la historia desgajó unas de otras, y vuelven a aparecer personas o colectivos que pueden encarnar en un mismo tiempo y lugar a autores (artistas) - editores - impresores - distribuidores - librerías - traductores.” (Sorá 2013: 106). Más allá de esta característica, este antropólogo sostiene que analizar la edición independiente supone “relacionarla a la totalidad de los sistemas de agentes y de prácticas que caracterizan los distintos mercados nacionales de libros y los espacios editoriales internacionales que los abarcan” (Sorá 2013: 102).

Como hemos visto, todos estos investigadores utilizan denominaciones diferentes pero porque sus objetos de estudio no son proyectos editoriales de las mismas características, si bien se encuentran asociados a esta nominación. De todas maneras, en trabajos anteriores en los que hemos realizado relevamientos en la prensa cultural (Szpilbarg y Saferstein 2012) pudimos observar que la terminología que se impuso para determinar este tipo de proyectos editoriales nacionales no pertenecientes a conglomerados transnacionales es el de *editorial independiente*.

Concentración y apertura, repliegue y profusión de nuevos proyectos, si bien editoriales locales con características similares a las de los 2000 habían emergido en la década del 60 y 70, tanto si nos referimos al caso de editoriales académicas con tendencias democratizadoras, como CEAL y EUDEBA, así como el caso de Jorge Alvarez y La rosa Blindada para las editoriales literarias, la clave de los 2000 fue probablemente la cantidad de editoriales pequeñas surgidas por esos años, así como también la convergencia con un proceso político que parecía amplificar este fenómeno, inscribiendo el aspecto editorial en

lógicas culturales contestatarias de índole mayor, como fueron los procesos surgidos luego de la crisis de diciembre de 2001. Local e internacionalmente, el movimiento de protesta por la concentración editorial no fue un fenómeno meramente nacional, sino que probablemente se combinó con la emergencia del Foro Social Mundial, diversos movimientos antiglobalización y las proclamas desde la UNESCO en favor de la diversidad cultural y la bibliodiversidad, que comenzaron a intensificarse en el año 2001.<sup>2</sup>

En aquellos trabajos antes referidos intentamos como primer acercamiento al problema una suerte de operacionalización de lo que aparecía como una categoría tan cerrada y unívoca como misteriosa, encontrando que desde distintos aspectos, se presentaba una gran heterogeneidad que hacía imposible englobar a través de una característica común a los emprendimientos que se (auto) definían de ese modo. La deriva de la categoría de la independencia parecía expandirse: aparecía en los suplementos culturales de los diarios, el discurso y los eventos de editores que lo proclamaban como parte de una contra-cultura, hasta instancias gubernamentales que vinculaban esta categoría asociada a una política cultural concreta, como fue el Programa Opción Libros, que entre las acciones que coordina (Noche de las Librerías, Conferencia Editorial, Ronda de Negocios, etcétera) presenta un *Catálogo de Editoriales Independientes*, existente desde el año 2005 coordinado por el Ministerio de Desarrollo Económico y el Área de la Dirección de Industrias Creativas, del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, donde a través de un catálogo bilingüe español/inglés se recolecta la información de perfil y contacto de las editoriales seleccionadas “para incentivar su inserción local y su proyección internacional”. Esta evolución de la categoría debe pensarse también vinculada al hecho de que ciertos autores publicados por editoriales ubicadas en este polo de producción restringida, han llegado a legitimarse en el campo literario, generando así una consideración distinta del “espacio independiente” del campo cultural, para suplementos culturales y actores del campo en general, así como para las políticas culturales estatales.

Creíamos central desentrañar y dar cuenta de a qué nos referimos cuando pensamos en la independencia de una editorial: de qué independencia se habla y con respecto a qué o quién: es decir, el intento de escribir contra la categoría de editorial independiente, pretende abrirla y comprender los múltiples sentidos que se le atribuyen. Estos grupos conviven y se

<sup>2</sup> En este punto, es importante destacar que si bien desde la década del 60 la ONU ha realizado declaraciones donde se apunta a la cooperación cultural internacional y se introduce una noción de cultura ligada al *mestizaje* (Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional de 1966, Declaración de la Conferencia Intergubernamental sobre los aspectos institucionales, financieros y administrativos de las Políticas Culturales en Venecia 1970; y la Declaración de la Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en América Latina y el Caribe de Bogotá, 1978 o la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales en México en 1982), además de trabajar sobre la relación entre cultura y desarrollo, es recién en la Declaración Universal de la UNESCO sobre Diversidad Cultural en el 2001 el momento a partir del cual se inicia una nueva etapa en la concepción y aplicación de políticas culturales. Cuando en el 2006 la UNESCO reflexionó sobre las políticas culturales –mediante un documento en la semana del aniversario número sesenta desde su creación–, planteó que constituyen un conjunto de operaciones, principios, prácticas y procedimientos de gestión administrativa y presupuestaria que sirven como base de la acción cultural de un gobierno (UNESCO, 2006), vinculándolas con los desafíos de la diversidad cultural y con el trabajo intercultural en el contexto de la mundialización. Allí plantean que “las políticas culturales apuntan actualmente a preservar y promover la diversidad cultural en todas sus formas, tanto tradicionales como contemporáneas. Por eso progresivamente la cuestión de la diversidad se presenta como el eje y objeto de la toma de conciencia para acciones de política cultural. (UNESCO, 2006). Es importante tener en cuenta este contexto supranacional, ya que las acciones de política cultural encaradas por el Estado Argentino respecto al mercado del libro pueden comprenderse dentro de este marco.

relacionan entre sí dentro del espacio de luchas y jerarquizaciones que comprende la herramienta de campo (Bourdieu 1990), a partir , como hemos dicho, de las transformaciones ocurridas durante las últimas dos décadas.

De esta manera exploramos la categoría operacionalizándola a través de distintas variables factibles de ser analizadas comparativamente: en primer lugar debía pensarse *el tamaño de la editorial* (según la cantidad de empleados o la facturación anual en pesos); en segundo lugar debíamos observar *la nacionalidad del capital mayoritario* del proyecto; una tercera categoría era la *propuesta cultural y estética*; luego el *nivel de complejidad organizacional* (puestos y áreas de trabajo); un quinto aspecto fundamental para observar en los distintos proyectos debía dar cuenta del *circuito de distribución y comercialización*; el sexto indicador era la *Relación con el Estado* medido a través de la obtención de subsidios, y por último la *instancia de agrupamiento* (que en el momento de nuestro relevamiento había tres posibilidades: la CAP, la CAL y EDINAR).

A partir de estas premisas, el trabajo empírico nos reveló diferentes perfiles editoriales que partían la categoría y la hacían perder especificidad, así como también pudimos observar vinculaciones inesperadas entre el polo de la gran producción y el polo de producción restringida. Por todo lo anterior, a lo largo de nuestra investigación el concepto de *editorial independiente* terminó por parecer un significante opaco, o por lo menos un casillero conceptual que cada actor llenaba con sus propios sentidos, diferentes en cada caso. Por eso la categoría se reveló como una suerte de espejismo: se esfumaba cada vez que intentábamos acercarnos a ella.

En definitiva, la *independencia* en el mundo editorial más que un conjunto de características concretas, se constituyó como un *modo de interpelación* que discursivamente “construye” a ciertos editores en una relación de confrontación con determinadas fuerzas que actúan en el campo editorial de manera coercitiva. Lo anterior no pretende negar las condiciones de desigualdad y dominación existentes en el campo editorial, sino que demuestra que si bien discursivamente proyectos editoriales con posiciones en el campo alejadísimas en términos de su capacidad de acumular capital simbólico y económico pueden compartir esta denominación, hay una suerte de invisibilización de las condiciones materiales de los proyectos que se vincula con las condiciones de existencia del campo editorial, relacionadas con lo que Bourdieu desarrolla con la idea de la *denegación* del capital económico.

Todo lo anterior alimentó la hipótesis que quisiéramos desarrollar en este trabajo acerca de las *independencia(s)* pensadas en plural, que pueden interpretarse en el seno de las luchas de los agentes por la posición que ostentan en el campo. En este artículo en particular, procederemos a intentar una aproximación analítica a partir de dos enfoques: en primer lugar, exploraremos la percepción de los editores desde sus propios discursos, lo cual permitirá abrir el sentido del término para una más amplia comprensión de sus efectos en el campo, en términos culturales, económicos y políticos. En segundo lugar, realizaremos a partir de las reflexiones realizadas por los editores, una posible periodización de la década 1998-2010, que permitirá desarrollar una idea de los distintos aspectos en torno a los cuales giró la denominación de *independiente* y los actores con los que se fue vinculando, ya que consideramos que pensar la categoría supone analizar sus transformaciones y acumulación de sentidos en los distintos momentos de la década, así como observar las condiciones globales que han afectado su desarrollo.

## Los sentidos de la independencia desde la voz de los actores

Antes de analizar el periodo que nos ocupa para intentar trazar algunas diferenciaciones y acumulaciones de sentido que la categoría nativa *independiente* ha ido asumiendo, quisimos observar los modos en que distintos editores entrevistados se han referido a la categoría independiente, que nos permite ampliar esta hipótesis acerca de las “independencias”, acerca de su debilidad intrínseca como concepto analítico, y de su utilización para la acumulación de capital simbólico dentro del campo. Quizás lo más interesante es observar cómo los distintos editores encuentran asociaciones hasta contrarias en relación con esta terminología.<sup>3</sup>

En primer lugar podemos mencionar a *Pablo Avelluto*, editor de *Sudamericana–Random House Mondadori*, quien afirmaba que:

La definición “independiente–no independiente” para mí tiene una carga ideológica que la entiendo desde el plano de la autoafirmación. Yo también soy independiente, porque a mí nadie me dice lo que hay que publicar. En todo caso lo que hay es editoriales grandes y chicas. En las chicas, la ventaja es que al tener una menor estructura, la exigencia de rentabilidad es menor. Las independientes, más allá de la ideología política que puedan tener, funcionan porque son rentables. El negocio requiere un cierto grado de escala. Las chicas se quejan de las grandes como si estas fueran las que obstaculizan su crecimiento, pero yo creo que no ha habido una zona de competencia entre las independientes y las grandes. (Szpilbarg 2015: 114)

Lo que podemos observar es que Avelluto descrea de la independencia en términos de “libertad de publicación” y propone la distinción de editoriales grandes y chicas, concentrándose en los problemas y ventajas que supone la escala de la editorial. Así descarta aspectos ideológicos asociados con los distintos proyectos editoriales.

En el otro extremo de las modalidades editoriales se encuentra Daniel Durand, poeta y editor de la Colección Chapita entrevistado en el año 2010. En primer lugar la posición de Durand es diferente porque la editorial no es su trabajo, sino que él tiene un trabajo asalariado y la editorial es un proyecto al que destina su tiempo no laborable. Al intentar pensar el término, lo desestimó por considerar que “no define”, aunque también lo vinculó con diversas condiciones de las editoriales, como ser su relación con la subvención estatal, la presencia de inversión, o el tipo de autores publicados.

Argentina tiene mucha actividad editorial que no está subsidiada, entonces frente a otros países hay mayor independencia con las subvenciones. Independiente lo entiendo en ese sentido, que no está subsidiado. A mí no me gusta la palabra para nada porque no define nada y se mezcla el agua con el aceite (...) porque tenés una editorial con una gran inversión, como Eterna Cadencia, y una editorial chiquita que se edita sus propios libros, como Mancha de Aceite. En muchas editoriales independientes está el factor comercial y en otras no. (Szpilbarg 2015: 115)

<sup>3</sup> Todas las entrevistas a editores (Pablo Avelluto, Octavio Kulesz, Francisco Garamona, Daniel Durand, Leandro de Sagastizábal, Ricardo Sabanes, Valeria Castro y Damián Tabarovsky) utilizadas en este artículo fueron realizadas por mí en el marco del trabajo de campo para la escritura de mi tesis doctoral. La única entrevista que se encuentra publicada es la realizada a Daniel Durand, que puede encontrarse en: <http://www.no-retornable.com.ar/v7/dossier/durand.html>

De alguna manera consideró, como Avelluto, que la categoría no tiene *per se* una carga ideológica, ya que considera que hay un aspecto mutante que es intrínseco a las editoriales así llamadas, y que tiene que ver con las transformaciones que opera el factor temporal en estos proyectos.

Muchas veces son editoriales que operan de una manera artesanal, pero eso no está en sus bases, o sea que no es algo ideológico. Es algo mutante: las editoriales pueden cambiar, pueden pasar de ser artesanales a ser un poquito más grandes, a veces las editoriales artesanales son una forma de empezar. Por ahí esos chicos que empiezan con veinte años a hacer una editorial artesanal, cuando tengan cuarenta, tengan una editorial y vivan de eso(...), o sea que en las editoriales artesanales hay como un germen de algo que no se sabe en qué va a desembocar... (Szpilbarg 2015: 116)

Además, Durand considera a estas editoriales caseras, porque se hacen en la casa, y afirma que el momento tecnológico también influyó en esta emergencia profusa de proyectos. Al mismo tiempo, prefiere distinguir entre la industria editorial pesada y la liviana, afirmando que la liviana (los proyectos caseros) tiene mucha mayor capacidad de adaptación. Otra diferenciación que encuentra es la incapacidad de las editoriales tradicionales para demostrar el movimiento generacional: según él, al depender de la variable “rentabilidad”, publican a los autores cuando estos ya están legitimados en el campo literario, distinguiendo que las editoriales independientes/caseras publican a los autores en el momento “efervescente” de cada uno. Esto se observa cuando afirma que la industria editorial tradicional es la “cochería fúnebre” de los autores.

Me gusta el término casero, más que artesanal o alternativo. La palabra sería “caseras”, porque se hacen en casa, ahí nació. Si no, era muy difícil hacer un libro. Eso fue algo importante, el momento tecnológico, y que en la literatura empezó con la poesía porque lo que no tenía mucha cabida en el mundo editorial era la poesía. Yo hago esta diferencia entre la industria editorial pesada, con grandes maquinas que te hacen 6000 ejemplares de un libro, y lo que es la industria editorial liviana, que es la casera: una computadora y una abrochadora. Esta bueno esto, que es una industria liviana, y al ser liviana tiene mucha más capacidad para adaptarse a los tiempos y las circunstancias. Por eso es casera: lo que circula en la FLIA es casera. La diferencia es que las editoriales más comerciales ven el fenómeno cuando ya pasaron veinte años. Por ejemplo, recién ahora la industria editorial tradicional está viendo a (Fabián) Casas, cuando Casas ya está, quizás, agotado, cansado. Yo los publiqué en su mejor momento, en el momento efervescente de cada uno de estos autores. La industria editorial tradicional llega para el velorio de los autores, es la cochería fúnebre. Esa es una gran diferencia: las pequeñas editoriales son la vanguardia y la industria editorial tradicional solo rescata lo más superficial, no ve el conjunto, no muestra un movimiento generacional, no puede dar cuenta del fenómeno en el momento del fenómeno, porque es lenta, pesada y repite viejas fórmulas. La industria editorial convencional no los puede editar porque no son rentables, nosotros sí, lo hemos hecho y lo estamos haciendo. Podemos porque no le damos prioridad a esa variable: la renta. Las editoriales artesanales están en el momento del nacimiento del autor, las tradicionales llegan cuando el cajón ya está cerrado. (Szpilbarg 2015: 115)

Octavio Kulesz, editor de Libros del Zorzal y de Teseo, habló en nuestras entrevistas de algunos aspectos que él liga a la independencia. En su discurso pudimos observar que aparecían como importantes la independencia en relación a la recepción de subsidios estatales y por sobre todo, la independencia ligada a la profesionalización, lo cual podemos observar que fue una característica de los últimos años de la década del 2000.

Tuvimos en otra época mucho contacto con políticas locales, pero más allá de las compras de CONABIP, o el Fondo Cultura Buenos Aires, en la gestión de Ibarra de apoyo para ferias y producción, creo que el mejor apoyo es el que consiste en profesionalizar. Lo que queda siempre son las personas. Lo que queda después de la inflación, son las personas. Si formas a las personas, eso te queda. Lo de Inglaterra y los viajes fue pura profesionalización: la profesionalización es lo que te hace independiente. (Szpilbarg 2015: 117)

Damián Tabarovsky, editor de Mardulce, mencionaba la vinculación que existe entre la edición independiente y las redes de sociabilidad, al afirmar que de una editorial independiente se esperan más cosas además de la publicación del libro:

Creo que la editorial independiente tiene que hacer más cosas aparte de publicar libros: por eso hacemos actividades de difusión y gestión, charlas, eventos y también tenemos una revista trimestral desde Mardulce, donde desgrabamos las charlas de la terraza, encargamos notas, hacemos encuestas a escritores, etc. Esa es una idea que tengo, de que además de hacer libros, hay que agitar un poco (Szpilbarg 2015: 116)

Valeria Castro, editora de Entropía, mencionaba fuertemente la identidad de las editoriales independientes como pertenecientes a un “colectivo”, una serie de editoriales con las que mantienen relaciones de camaradería, solidaridad y que construyen grupo, entre las editoriales y entre editores y autores.

No sé si la palabra independiente tiene sentido o no, pero lo que hay es una cuestión de agruparse. Entonces se pasa información, hay algo solidario. Hay mucha cultura de eso, camaradería, algo de “venite que te cuento”. En eso me veo con Eterna Cadencia o Bajo la luna, o Caja Negra un compañerismo, compartir las movidas, ahí está el parentesco. Hay una construcción de grupo con los escritores, hay una cosa de grupo entre todos. Es una relación que empieza y se mantiene y aunque los escritores se vayan, sigue. (Szpilbarg 2015: 117)

Leandro de Sagastizábal, ex Gerente del Fondo de Cultura Económica, y Director de EUDEBA, entre muchas otras, mencionaba la *rentabilidad* como la clave para pensar el problema de la independencia/dependencia, al mismo tiempo que hablaba de la importancia del Estado como un actor para pensar también el modo en que instituciones públicas y emprendimientos privados entran en vinculación en el mundo del libro.

Hay una mirada a veces maniquea, simplificadora e incorrecta sobre estos grandes grupos editoriales. Creo que es mucho más complejo. Un elemento importante que tienen las editoriales es la cuestión de la rentabilidad. Todas las empresas tienen como prioridad que la empresa tenga un equilibrio, Algunas editoriales



independientes tienen aportes de capital que no son independientes. Y la clave es que si no tenés un aporte de capital que te permita vivir, dependés del mercado. Pero alguien te sostiene: el mercado con sus compras o el Estado con sus compras. Si no, ¿independiente de qué, sos? El Estado tiene un rol importante: el rol de impulsor y de comprador. El Estado con sus compras ayuda a las editoriales pequeñas, que así, logran cerrar el año bien. El Estado tiene que ayudar facilitando la exportación, creando el INLA, permitiendo y liberalizando aspectos impositivos, o generando créditos, y ayudando la profesionalización. Además, el Estado tiene que cumplir un rol esencial en el futuro y que es ampliación del campo de lectores. Esto es algo que no puede hacer el mundo privado. (Szpilbarg 2015: 115)

Francisco Garamona, editor de Mansalva, utilizó una serie de palabras para referirse a los circuitos de circulación de literatura que se editaba en formatos caseros, entendiendo este circuito como un “ghetto”, una circulación secreta que funcionaba de mano en mano, en fotocopias. Por eso al referirse a Mansalva, menciona la voluntad de exceder ese *circuito de ghetto* y acceder a un público mayor. Por eso quizás puede pensarse que Mansalva constituye el momento de cierre del ciclo que se caracterizó por la autogestión y los circuitos secretos de circulación de literatura autoeditada, abriendo un periodo en el cual algunos de estos emprendimientos de textos que circulaban de manera marginal, tuvieron la voluntad de darle visibilidad a esa literatura. Cuando habla de la propuesta de la editorial Mansalva, menciona la idea de editar a riesgo propio, por fuera de los subsidios del Estado, generando así un contrato de lectura diferente. Respecto de la categoría de independientes, este editor no se mostró de acuerdo, por considerar la dependencia que tienen respecto de todos los actores de la cadena de producción del libro.

Una editorial tiene una función social: que la lean los desconocidos. Los libros los hacemos con esfuerzo, con amor (...) no tenemos subsidios, no creemos en el Estado, creemos que la literatura tiene que surgir a partir del deseo de que surja. Cuando el Estado se entromete, genera consenso y el consenso del Estado es negativo (...) Mansalva genera un contrato de lectura distinto. El canon que quiere establecer Mansalva varía de lo que es el que tratan de establecer las editoriales argentinas del hoy. Va por otro lado, por un lugar distinto, se asemeja más a las grandes editoriales hoy españolas, Anagrama o Tusquets, que en su momento eran un grupo de editoriales chiquitas. Y ese “establecer un canon” de parte de las editoriales, es lo que se fue perdiendo. (...) La verdadera jugada de Mansalva, o de Interzona, que es como llevar una literatura underground a más gente. (...) Con la idea de editorial independiente no estoy de acuerdo. Nosotros somos una editorial dependiente de todo, dependemos del papel, del papeler, el papel no se financia. ¿Cómo va a ser independiente si dependemos de todo? (Szpilbarg 2015: 118)

### **Una periodización posible**

Todos los discursos de los editores nos permitieron adentrarnos al problema de la categoría desde los discursos. Sin embargo, debemos situar estos discursos y las variables de las que dan cuenta en una perspectiva histórica y que contemple el campo editorial como una totalidad donde estos editores ostentan posiciones diferentes que permiten comprender sus

discursos y posicionamientos. Sin embargo, más allá de pensar las oposiciones y contrastes de un modo sincrónico, pretendemos realizar una suerte de periodización de la larga década del 2000, que abarcaría el periodo comprendido entre 1998 y 2010, intentando combinar factores económico-políticos, aspectos internacionales y eventos específicamente propios al campo editorial. De esta manera, un primer periodo que podemos delimitar es el que va de 1998-2002: se abre con la adquisición del 60% de Sudamericana (que terminaría de venderse en el 2000) y corresponde al periodo en que se expresó la máxima concentración de la industria editorial, fenómeno que provocó en base a estas constricciones el surgimiento de los primeros colectivos de escritores y libros independientes –AEI y )el asunto(. Este periodo además es aquel donde se fundan una serie de editoriales que actuarán como antecedente de las editoriales llamadas luego “independientes”. Se trata de Adriana Hidalgo, Paradiso, Del Zorzal, Beatriz Viterbo, etc. En términos económico-políticos, este periodo está signado por una etapa de gran recesión económica que provocó el fin de la convertibilidad y la terrible crisis económica, social y política de diciembre de 2001, marcando el año 2002 como un año crítico y transicional. Teniendo en cuenta esta radicalización de la concentración editorial, a nivel internacional se observa el surgimiento de la Alianza de Editores independientes por otra mundialización, que propuso una serie de declaraciones planteando reclamos en un campo editorial concentrado. Es significativo el hecho de que este colectivo surgido en el año 2002, es paralelo a la emergencia de )el asunto( fundado por Pablo Strucchi en Buenos Aires. Desde París, un grupo de editores se proclamaba por la protección y la promoción de la *bibliodiversidad*, afirmando que

el papel de los editores independientes, como actores esenciales de la difusión de ideas, de la construcción del ser humano, se encuentra hoy gravemente amenazado en el mundo entero. La bibliodiversidad –la diversidad cultural en relación al libro– corre peligro. Los editores independientes padecen intensamente los efectos de la globalización económica, que favorece la concentración financiera de este sector, dominado hoy por grandes grupos que poseen los recursos económicos, los medios de comunicación y mecanismos de difusión. (Alianza Internacional de Editores Independientes 2007<sup>4</sup>)

Denunciaban así la uniformización de los contenidos a partir de la instalación de una lógica financiera, considerando además –como se desprende de la declaración– que la lógica puramente mercantil de la labor editorial y de los medios de comunicación, refuerza de manera directa o indirecta distintas formas de censura, o contribuye a su surgimiento. Esta alianza realizó en el año 2007 el Congreso Internacional de la edición Independiente, en París. La Alianza se proclamaba como: “un instrumento legítimo para defender la bibliodiversidad y representar la edición independiente, particularmente frente a organismos internacionales y a Estados comprometidos en aplicar la Convención y en poner en práctica políticas nacionales para el libro y la lectura” (Actas del Congreso Internacional de Edición Independiente 2007). Esta Alianza tomó acciones y realizó, en ocasión del Congreso, una Declaración en la cual solicitaban algunas acciones concretas de política a los Estados Nacionales: la creación de fondos y ayudas para la traducción destinados a los editores independientes, la existencia de coediciones, la soberanía de los

<sup>4</sup> Las proclamas de los distintos Congresos y Asambleas, pueden encontrarse en: <http://www.alliance-editeurs.org/>

Estado en términos de políticas culturales para defender las industrias culturales independientes, desarrollando el concepto de “libro equitativo” y del libro y la edición como parte de una herencia cultural local. Asimismo, se planteaba la exigencia de leyes de precio único para el libro, incentivos fiscales, desarrollo de bibliotecas públicas, protección y promoción de las librerías independientes, compras estatales de libros producidos localmente, tarifas nacionales preferenciales para el transporte de libros, la coedición solidaria y la cesión de derechos de autor, la publicación de libros en lenguas locales o minoritarias y la existencia de compensaciones tendientes a corregir el intercambio desigual entre países fuertemente exportadores de libros y países mayormente importadores. Además, reafirmaban la convicción en la interdependencia con los demás actores del mundo del libro: autores, traductores, libreros, bibliotecarios. Además, en esta declaración se llamaba a la creación de agrupamientos, asociaciones y colectivos nacionales, regionales e internacionales para los mismos propósitos. En Argentina esta agrupación tomó la forma del colectivo EDINAR (Alianza de Editores Independientes por la Biodiversidad), que se agruparon en un colectivo informal sin personería jurídica, descripto como un “grupo de trabajo”. En el momento de su surgimiento, estaba integrado por treinta editoriales, entre las cuales se encontraban *Asunto Impreso*, *Bajo la Luna*, *Beatriz Viterbo*, *Caja Negra*, *Clase Turista*, *Corregidor*, *Cuenca del Plata*, *De la Flor*, *Ediciones del Dock*, *Biblos*, *Entropía*, *Interzona*, *La Crujía*, *Leviatán*, *Mansalva*, *Marea*, *Paradiso*, *Santiago Arcos*, *Siesta*, entre otras. Con el paso de los años, el colectivo se desmembró y muchas de las editoriales se reafiliaron a la CAL (Cámara Argentina del Libro).

El segundo momento abarca desde el 2003-2006, etapa de crisis y comienzo de recuperación a nivel político y económico marcado por la presidencia de Néstor Kirchner, que en cuanto a los eventos del campo editorial, comienza con la emergencia de Eloisa Cartonera, editorial que plantea un acercamiento a actores sociales que manifestaban la crisis y que no formaban parte del campo editorial ni literario. Este acercamiento entre sectores diferentes de la sociedad civil también se objetivó en los centros culturales dentro de fábricas recuperadas, por lo que podemos observar que algunos colectivos culturales comienzan a mezclarse con reclamos políticos. El periodo se cierra con dos procesos diferentes: en primer lugar, la aparición de *Mansalva* e *Interzona* que como formaciones editoriales plantearon una suerte de “salida del ghetto” (en palabras de su editor Francisco Garamona) que significaba tomar la literatura que era editada por ejemplo por Eloisa Cartonera, pero presentarla en ediciones más tradicionalmente en forma de libro. Asimismo *Interzona* representó una novedad editorial en términos de catálogo. Esta etapa se cierra también con la primera FLIA llevada a cabo en mayo de 2006, como la cristalización de un conjunto de prácticas autogestivas que en ese momento comenzaron a nuclearse en un colectivo de colectivos. Aquí es posible pensar que en este segundo periodo considerado, a la característica de la independencia como contraria a las editoriales concentradas, se suma el sentido de la “autonomía” y la “autogestión”, que se observan en la emergencia de la FLIA como un ámbito o circuito novedoso y propio que nucleaba estas editoriales que ya aparecían multiplicadas. *Mansalva* es mencionada porque representa el comienzo de una nueva camada de editoriales literarias que representaron una renovación de los catálogos. A fin de mostrar la convergencia con procesos tecnológicos, 2006 también es el año de creación de la red social Facebook, que se convirtió en un elemento fundamental para la difusión y sociabilidad literaria de los años siguientes. En esta etapa, lo independiente que había surgido en años anteriores como una oposición respecto de los grupos concentrados,

toma además otros sentidos con el comienzo de proyectos autogestionados o alternativos, que propusieron otros circuitos.

La tercera etapa va de 2007 a 2010. Este momento, que corresponde al primer gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, es un periodo donde se observa una mayor estabilidad económica. El comienzo está marcado por la fundación de Teseo, la primera *editorial digital* de Argentina. Este proyecto es significativo ya que es el primero que se propone ser digital, si bien, como su editor aclara, se trata de un proyecto “híbrido”, en el que coexiste la edición en papel y digital y que acaso metaforiza la actualidad del periodo transicional al que referimos. La emergencia de Teseo sólo puede comprenderse en un campo editorial que está atravesado por las posibilidades –y restricciones– de la tecnología: la escritura ya no se encuentra separada, ni siquiera temporalmente, del momento de edición y publicación. Por otra parte, la expansión de los blogs en los primeros 2000, y de Twitter y Facebook en la última mitad de la década, tuvieron efectos en la creación, circulación y difusión literaria, porque aportan activamente al desarrollo de una esfera pública de lo literario, gracias a las relaciones comunitarias que se tejen entre escritores, lectores e intermediarios, así como en la construcción de la imagen pública de los escritores. Finalmente, en estos años surgen actores transnacionales que posibilitan el desarrollo comercial de proyectos locales digitales, como es el caso de las plataformas de ventas de *ebooks* Amazon.com y la versión nacional de Bajalibros.com. El cierre de esta etapa es el año 2010 porque es entonces cuando Argentina asiste como país invitado a la Feria del Libro de Frankfurt, creando un programa de estímulo a la traducción de autores argentinos. Es interesante este evento porque allí comienzan a ponerse en juego como actores importantes del campo una serie de editoriales llamadas independientes que aparecen en este último periodo referido y que indican que la categoría de editoriales independientes también se vincula con proyectos orientados claramente al mercado. En estos años además se da una valorización de las editoriales universitarias, que son también subsidiadas por el Estado para profesionalizarse en las distintas Ferias Internacionales de Libros, como Frankfurt o Guadalajara.

Las editoriales surgidas en esta etapa son nacionales pero con una marcada orientación cosmopolita, como Eterna Cadencia, Mardulce, Caja Negra, que plantearon –o fueron generando– modos más profesionalizados de agruparse como estrategia para incidir en el campo editorial nacional o regional –conformando por ejemplo el grupo *Los siete logos*, para participar colectivamente de la Feria del Libro de Buenos Aires, ferias del interior del país, o Guadalajara–. También se observa en estas editoriales una consideración del espacio internacional como fundamental para el desarrollo de la editorial. Es decir que es una época marcada por la digitalización de contenidos y la importancia de los entornos internacionales. Como hemos dicho anteriormente, este tipo de editoriales proponen nuevos circuitos extra-autogestión y autoedición que se suman a los ya existentes. En este sentido, podemos afirmar que en estos últimos años, las editoriales que representan lo independiente se relacionan con el hecho de que lo independiente parece haber devenido en lo *profesional*, ya que se observa en estas editoriales una mayor planificación del proyecto en distintos aspectos: las tiradas, las colecciones, ediciones, y los canales de distribución. Entonces lo independiente de algún modo se profesionalizó, porque comenzó a funcionar como un modelo de negocios orientado a nichos de mercado, que además gozaba de una aceptación y legitimación dentro de los circuitos de suplementos culturales.

Resumiendo las transformaciones que hemos querido mencionar respecto de los sentidos de la independencia, podríamos observar entonces que gran parte de las posiciones y separaciones que pueden hacerse de las distintas editoriales, tienen que ver con los ámbitos de circulación que propician, que en vez de dicotimizarse en dos polos ha sumado progresivamente una cantidad de espacios de circulación que permiten pensar en una complejización del campo, pero también en los modos en que las editoriales llamadas independientes se han ido profesionalizando, generando un circuito propio. Podrían diferenciarse a grandes rasgos cuatro entornos posibles, con sus propios canales de distribución y comercialización, que al mismo tiempo marcan los estilos de sociabilidad que habilitan: en primer lugar el *círculo under-autogestivo*, vinculado a la primera etapa en que comienza a hablarse de lo independiente con esta carga ligada a la autoedición; este se liga principalmente con la FLIA, pero también con la comercialización cara a cara o a través de presentaciones de libros. En segundo podemos diferenciar el *círculo tradicional de mercado* o de bestseller, asociado en principio a las cadenas de librerías y donde las ventas cara a cara o en presentaciones no son significativas. Hay en este el un mayor distanciamiento entre el autor y el lector. En tercer lugar podemos mencionar el *espacio de librerías independientes* que está objetivado en una serie de librerías independientes o culturales de la Ciudad de Buenos Aires –principalmente, por concentrar allí alrededor del 80% del negocio editorial–. Esta serie de librerías se vincula con las editoriales mencionadas como *independientes profesionalizadas*. Allí la sociabilidad es importante, aunque no es tan marcada como en el caso del autogestivo. Este ámbito de sociabilidad extra-autogestión también se relaciona con nuevas modalidades de librerías dentro de casas, así como Clubes de libros o reuniones de lectura. Por último si bien no podemos aún analizarlo por completo, podemos mencionar el *entorno digital* como un nuevo canal de comercialización de libros con sus características y actores propios. Estas editoriales representarán nuevos modelos de negocios ligados al *long tail*,<sup>5</sup> así como actores como las plataformas online de ventas de libros, como Amazon y Bajalibros.com. Aquí hay un distanciamiento del autor y el lector mayor que en los otros espacios descriptos. Si bien hemos intentado diferenciar cuatro canales de venta con sus códigos de sociabilidad propios, es claro que muchos proyectos editoriales se desenvuelven en más de uno de estos circuitos, y que los proyectos editoriales se caracterizan por su capacidad de metamorfosearse y convivir en espacios distintos. Esto sucede principalmente cuando nos referimos a las librerías, porque progresivamente algunas editoriales características del *círculo autogestivo* han empezado a aparecer en librerías, así como también a lo largo de la década mencionada, algunos proyectos editoriales de muy pequeña escala han comenzado a utilizar las herramientas digitales de venta de libros para potenciar sus posibilidades comerciales.

Debemos mencionar también que estos espacios de circulación que hemos intentado delimitar no se dividen necesariamente por cualidades intrínsecas a los textos, sino por los

---

<sup>5</sup> En una entrevista realizada a Octavio Kulesz, director de *Teseo*, él afirmaba que en el momento de fundar su editorial podían notarse algunas tendencias de ruptura que iban a ser decisivas en el mediano y largo plazo, entre ellas: la creciente especialización de los lectores; la caída en los tirajes promedios; la llegada del e-book y de otras tecnologías editoriales. Kulesz planteaba allí que les parecía cada vez más evidente que obras académicas de gran valor dejaban de publicarse porque las tecnologías de la época –pensadas para grandes tirajes– resultaban inadecuadas para la actualidad. De ahí el valor puesto por Kulesz en el modo *Long tail* de producir, a fin de llegar a tener un catálogo de cada vez más ejemplares que estuviera siempre disponible para el lector aún si las ventas de cada libro fueran reducidas.

*modos de lectura* que los sujetos hacen de esos textos, es decir por los modos de circulación social que esos libros tienen, lo cual se relaciona con los sistemas de status y del consumo de distintos sectores sociales y sus estrategias de distinción. Más allá de que puedan identificarse circuitos que abren esta oposición primera entre independientes/concentrados, la deriva de la categoría tal vez no es útil para explicar el campo editorial, pero sí permite observar en alguna medida la legitimación progresiva de la categoría, lo cual nos permite afirmar que el contexto de cierta denuncia antineoliberal que la categoría pudo haber tenido o representado en un comienzo, ha ido invisibilizándose con la profesionalización de algunos proyectos que pueden describirse como “de mercado” y que ostentan estrategias de planificación y modelos de negocios que aspiran a instalarse como empresas culturales.

## Conclusiones

En este trabajo hemos hecho un recorrido por las apreciaciones de editores de emprendimientos disímiles acerca de la categoría y los sentidos asociados a lo independiente. Luego hemos ampliado este análisis proponiendo una periodización de la etapa que va de 1998 a 2010 aludiendo a distintos emprendimientos y eventos sociales, políticos y económicos. La intención fue caracterizar lo llamado *independiente* pensándolo en términos de ser una categoría en transformación constante, además de considerar que en cada etapa al término se le han ido agregando sentidos que por acumulación, han generado que la categoría perdiera un valor explicativo de procesos del campo editorial. Consideramos que esto es así además por la ambigüedad intrínseca y constitutiva de la palabra *independencia*, que aplicada al ámbito de la cultura, la convierte en un concepto en el que los actores *vuelcan* diferentes contenidos, según la posición y los capitales que ostenten en el campo y la posición que pretendan alcanzar. En definitiva, el conflicto por el llenado de ese *casillero vacío* es justamente la dimensión simbólica de la lucha por el capital simbólico dentro del campo editorial, el poder de denominar *qué es la independencia* y qué no, y por qué determinado actor se atribuye la pertenencia a este grupo. En primer lugar, consideramos que la alusión a la independencia es un modo de interpelación, un modo de autorepresentarse en el campo. Finalmente, considerando los emprendimientos editoriales del periodo 2007-2010, pretendimos explorar la hipótesis acerca de la relación creciente entre lo “independiente” y las estrategias de mercado, haciendo que la categoría pierda la fuerza que tenía originalmente, surgida de su asociación con proyectos culturales autogestivos apoyados en redes de resistencia política y cultural.

## Referencias Bibliográficas

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (2007), *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid: AKAL.
- Alianza internacional de Editores independientes (2007) “Actas de Congreso de Edición Independiente”, disponible en: <http://www.alliance-editeurs.org/>
- Bauman, Z. (2000), *La globalización: consecuencias humanas*, Buenos Aires: FCE.
- Botto, M. (2006), “1990-2000. La concentración y la polarización de la industria editorial” en De Diego, José Luis (dir.) *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, FCE, Buenos Aires.
- Bourdieu, P. (2009), *El sentido social del gusto*, Buenos Aires: Siglo XXI.

- De Diego, J. (comp.) (2006), *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880–2000*, Buenos Aires: FCE.
- Hutnik, E. (2011), “¿Han revolucionado los libros electrónicos a la industria editorial?”. X *Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Centro de Literaturas y Literaturas Comparadas.
- Mazzoni, A. y Selci, D. (2006), “Poesía actual y cualquierización”, en *Tres décadas de poesía argentina 1976–2006*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Mendoza, J. (2011), *El canon digital: la escuela y los libros en la cibercultura*, Buenos Aires: La Crujía.
- Pocchettino, A. (2012), “Interpelaciones y legados de la autobiografía colectiva en la literatura argentina. Experimentación, transbiografía, efectos y huellas de la vanguardia”. *VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius*, La Plata: Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria – IdIHCS/CONICET, Universidad Nacional de La Plata
- Sapiro, G. (2009), *Les contradictios de la globalisation editoriale*. París: Nouveau Monde.
- Sorá, G. (2013), “El mundo como feria. In (ter) dependencias editoriales en la Feria de Frankfurt”, en *Revista Comunicación y Medios* número 27.
- Svampa, M. (2005), *La Argentina excluyente*. Buenos Aires: Taurus.
- Szpilbarg, D. y Saferstein, E. (2012), “La independencia en el espacio editorial porteño”, en: Wortman, A., *Mi Buenos Aires querido*. Buenos Aires: Prometeo.
- Szpilbarg, D. Saferstein, E. y De Souza Muñiz, J. (2014), “Concentración y profesionalización en la escena editorial argentina. un estudio de casos” presentado en Congreso PREALAS, AAS, Resistencia, Argentina.
- Szpilbarg, D. (2015), *Las tramas de la edición mundializada. Transformaciones y horizontes del campo editorial en Argentina 1998-2013* (Tesis no publicada)
- Vanoli, H. (2011), “Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura”, en *Revista NUSO*, p 129–151, Buenos Aires.
- Winik, M. y Reck, M. (2012), “Un posible final para un certero inicio: acerca de los nuevos desafíos de las editoriales independientes”, ponencia presentada en el Primer Coloquio Argentino del Libro y la Edición, La Plata, Argentina.